

Henry James munkásságának fejlődéstörténeti helyéről

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

Rövid cikkben aligha nyílik többre lehetőség, mint egyetlen kérdés megfogalmazására. Éppen ezért kisebb terjedelmű szöveget, a *Minta a szőnyegen* című történetet vesszük kiindulópontnak, és beérjük néhány föltevessel, olyan témakört érintve, mely könyvnyi terjedelmű elemzést igényel. Mentségünkre szólva, az itt szereplő fogalmak s tételek közül néhányat másutt alaposabban megvizsgáltunk.

Hogyan jellemezhető a *Minta a szőnyegen* szövegében rögzített beszédhelyzet? Olyan *Ich-Erzählung*ról van szó, mely viszonylag közel áll a szóbeli előadás lejegyzéséhez. James igen sokféle elbeszélő helyzettel kísérletezett, és a *Minta* csak egyetlen állomás e lehetőségek következetes földerítésében.

A szóbeliségben a közlés elsődleges a nyelv kifejező (a beszélő állapotát tükröző) és a tárgyyszerű (a jelentést megvalósító) szerepköréhez képest. Az írásbeliség ezzel szemben fölszabadítja a kifejező és a tárgyyszerű szerepkört.¹ Kései alkotó korszakában James különösen vonzódott az *erlebte Rede* formához, mely lényegénél fogva írott, stilizált jellegű. Íme egy találmásra kiragadott mondat *A galamb szárnyaiból*: „Úgy csellengeni Londonban, hogy közben tud a dologról s a fájdalom nem múlik – nem tenné-e ez lehetetlenné a napjait?”² Merton Densher lelkiállapotának kifejezésekor James a nyelv kifejező szerepkörét fölszabadította a közléssel szembeni alárendeltségéből. Densher ábrázolt tudatának mondatszerkesztése a közvetlen és a közvetett beszédetlől egyaránt különbözik. A beszélő nem azonos azzal, akinek lelkiállapotáról szól a szöveg. A második személy hiányzik az elbeszélő helyzetből: a történetbefogadó nincs jelen.

Mindazonáltal egyszerűsítő túlzás lenne azt állítani, hogy James művészi fejlődése egyértelmű az *erlebte Rede* használatának fokozatos kiterjesztésével. A *Levélcsonló* ellenkező irányú kísérlet eredménye, a színművek és *A kamaszkor* pedig a közvetlen beszéd iránti érdeklődést tanúsítanak. *A csavar fordul egyet* is más irányú kezdeményezés: szóbeli előadást utánoz, tehát az elbeszélésnek azt a típusát képviseli, amelyet oroszul *szkaz* néven szokás emlegetni. Írásakor James amerikai hagyományból és az orosz irodalomból merített ösztönzést. A szóbeliségnek arra a hagyományára gondolunk, melynek irodalmiasított leszármazottjaként Ring Lardner *Hajvágás* vagy Mark Twain *A hírhedett ugróbéka* című szövegét említhetjük. James kétségkívül messzebb távolodott a szóbeliségtől, de megtartotta egy lényeges alkotóelemét, a nyelv közlő jellegének elsődlegességét.

¹ Vö. ANN BANFIELD: *Where Epistemology, Style, and Grammar Meet Literary History: The Development of Represented Speech and Thought*. *New Literary History*, IX (Spring 1978), 3, 416.

² HENRY JAMES: *The Wings of the Dove*. New York, 1958, 466.

A *Minta* fölépítése nem ilyen egyszerű. Irodalmi művek bírálója az elbeszélő, ki múltjára emlékezik s egy történetbefogadóhoz intézi szavait. Ennyiben a szöveg a *szkaz* forma írott utánzata, s így hiányzik belőle az elbeszélő tudat. A szöveg összetettségét az okozza, hogy a nyelv kifejező jellege mégis fontos szerepet játszik benne. Az események rendjét a történetmondó fatikus és kifejező hangneme szabja meg. A történések időrendjét, tartamát és gyakoriságát négy tényező irányítja: magának az eseménysornak a szerkezete, az illokúciós beszédművelet, a tényanyag átadása és megértése. A történetmondó nem abban az egymásutánban beszél el az eseményeket, amelyben megtörténtek, hanem abban a sorrendben, ahogyan tudomást szerez róluk, illetve megérti őket. Történetmondásának jellegzetes szerkezete van: az új *topic* bevezetését, tehát a nagy egységek rendjét azzal a céllal irányítja, hogy története minél nagyobb hatást tegyen befogadójára. A történet vonalszerű, az elbeszélés viszont körkörös. Az utolsó szavak visszavezetnek az elbeszélő jelenéhez. Az új ismeretek eloszlását a nyelv kifejező szerepköre határozza meg, s ennek tevékenysége két szinten is megfigyelhető: a történetmondó fölidézi az eseményekkel egyidős lelkiállapotait, és elárulja, mit érez a történet leírása közben. A második rész utolsó bekezdésében található ez a mondat: „Tetejébe úgy beszélt velem, mint akit magával tökéletesen egyenrangúnak tekint, s kivel közös az értékrendje.” Ezek a szavak az elbeszélő múltbeli tapasztalatáról szólnak, arról, amit Verekerrel, a regényíróval folytatott beszélgetésekor érzett. „Akkor” azt hitte, hogy a nagy művész kivételesen fogékony embernek tartotta őt, a kiválasztottak egyikének, aki képes lesz fölfedezni művészetének titkát. „Most”, a történet elmondásakor a beszélő már tisztában van a maga tudatlanságával. „Éppoly kevésbé látok, mint valaha” – jelenti ki a III. rész 3. bekezdésében. Még mindig nem érti Vereker művészetét. Sőt, most már egészen bizonyosan tudja, hogy soha nem lesz képes megérteni a regényeit.

A *Minta* szövegében az eseményleírások másodlagosak az elbeszélő tudatára vonatkozó állapotleírásokhoz képest. A beszédműveletek egymásutánja irányadó: korábbi események később említendőek, mivel magyarázzák a már elbeszélteket. A III. részben arról értesülünk, hogy a történetmondó nem tudta megfejtetni Vereker regényeit, kudarcának okára azonban csak a következő részben derül fény, amidőn az elbeszélő beismeri, hogy föladta a keresést, mivel tévesen azt hitte, Vereker műveiből hiányzik a mélyebb jelentés: „Zavarodottságomat – elismerem, tisztességtelenül – azzal mentettem, hogy Vereker a bolondját járatta velem.”

A nyelv kifejező szerepének további megnyilvánulásaként értelmezhetjük azt, hogy a II. rész utolsó előtti bekezdésében, Vereker szavainak idézésekor a beszélő ellentmond saját egykori benyomásainak. A regényíró szavait („ – Kedves fiatalember – kiáltotta –, úgy örülök, hogy rátaláltam önre!”) a történetmondó ősrégi retorikai fogásként, dicséretbe bújtatott lekicsinylésként értelmezi. Pierre Fontanier, annak a nagy retorikai hagyománynak XIX. századi képviselője, melyen még James is nevelkedett, így határozta meg az iróniát: „Az irónia annyit jelent, hogy tréfásan vagy komolyan gúnyolódva az ellenkezőjét mondjuk annak, amit gondolunk, vagy amit szándékunk szerint másoknak gondolnia kell.”³ A regényíró szavait a fiatalember dicséretként fogja föl, érettebb fővel azonban már lekicsinylésként értelmezi őket. Fölvetődik a kérdés: mi az oka ennek a változásnak?

³ PIERRE FONTANIER: *Les figures du discours*. Paris, 1968, 145–146.

Hawthorne vagy Dickens számára egy szöveg értelmezése azt is jelenthette, hogy az allegorikus történetből ki kell hüvelykezni a tanulságot. James mindent megtett azért, hogy kizárja ezt a lehetőséget. Erről szól Vereker párbeszéde az elbeszélővel:

„Pillanatnyi szünetet tartottam. – Nem gondolja, hogy némi fogódzót kellene adnia bírálójának?

– Fogódzót? Vajon nem adtam-e minden tollvonással? (. . .) Olyan határozottan fölismerhető dologról van szó, mint a kalitkába zárt madár, a horogra ráakasztott csalétek vagy az egérfogóba helyezett sajtodarab. (. . .)

Megvakartam a fejemet. – A stílusban keresendő, vagy a gondolatban; a formában vagy az érzésben?

Elnézően újra kezét rázott velem; én pedig megéreztem, hogy kérdéseim durvák, különbségtevéseim szálnalmasak.”

Vereker álláspontja szerint valamely világkép és forma ugyanúgy egymás függvénye, mint ahogyan a jelentett és a jelentő csakis egymáshoz képest létezik. A műalkotás jelentését, éppen ezért, nem lehet visszafordítani a rajta kívüli valóság nyelvére. 1895. október 24-én kelt följegyzése tanúsítja, hogy James a szépíró helyzetének kifejezésére törekedett, amidőn hozzászólott a *Minta* elkészítéséhez: „Létezik egy gondolat, mely az egész szöveget áthatja, *qui s'engage*. Ez a gondolat nincs közölve – az olvasónak kell kitalálnia.”⁴ Mivel James meg volt győződve arról, hogy a kultúra mindig egy adott közösségben érvényesnek számító intézményesített megszokások rendszere, egyúttal abban is bizonyos volt, hogy a jelentést nem közvetítik, hanem megalkotják a jelek. Vereker azt válaszolja, mikor alkotásainak mondanivalójáról faggatják: „Egy szép napon talán fölismerik a beavatottak, hogy ez egészében könyveim megszervezettségében, formájában, a szöveg fölépítésében van adva.” „Beavatottnak” lenni annyit jelent, mint megtanulni a műben használt nyelvjáték szabályait.

Vereker tanítását röviden így foglalhatjuk össze: az irodalmi mű lehetővé teszi, hogy az olvasó valaminek bekövetkeztét várja a szövegben, amit nem lehet egyszerűen a szerző szándékára visszavezetni. A szándékosság helyett a megszokásra esik a hangsúly. Vereker arra emlékezteti értelmezőit, hogy a jelrendszer csakis használója révén működőképes. Nemcsak a kimondás, hanem a befogadás összefüggésrendszerén is múlik, hogy milyen illokúciós művelet megy végbe. A történetmondó erre figyelmeztet, amidőn Vereker kijelentését idézi. Azért nem tudja megfejteni könyveit, mivel számára (még) ismeretlen a jelrendszerük; írójuk szakított egy általánosan elterjedt hagyománnyal. Azt is mondhatjuk, hogy az elbeszélő azért vall kudarcot, mert képtelen személyes élményre. Balsikerének az a tanulsága, hogy az elfogadott jelrendszer múltbeli tapasztalathoz tartozik; saját tapasztalatunk megértéséhez érvénytelenítenünk kell a már ismertet. Vereker mellett érvel, hogy az irodalom a nyelvnek nem sajátos válfaja, hanem használata. A szöveg teremtette világkép csakis szubjektív felfogásban létezik. James olyan nagy jelentőséget tulajdonított a szokásrendszereknek, hogy egyúttal tagadta az értelmezés egyéni jellegét.

Ha elfogadjuk, hogy „egy kifejezéshez akkor társul *topic* szerepkör, ha értékét azonosították valamely lehetséges világban”,⁵ akkor a *Minta* megfejtését az nehezíti, hogy

⁴ *The Notebooks of Henry James*. New York, 1961, 220.

⁵ TEUN A. VAN DIJK: *Text and Context. Explorations in the semantics and pragmatics of discourse*. London and New York, 1977, 121.

az olvasó nem tudhatja bizonyosan, melyik szokásrendszer alapján értelmezze a szövegét. Az alá- s fölérendelésekből kialakított fogalmi szerkezet olyan nyilvánvalóan megcáfoló-dik, hogy az a benyomásunk: a példázat kifordításáról van szó. A példázat felszólít, a *Minta* kérdez. Mi Vereker regényeinek a jelentése? Nem kapunk választ.

A példázat írója cél elérésére irányuló beszédműveletet rögzít, „melynél a siker föltételei azonosak a beszélő szándékával, aki az illokúciós művelet következményeként kíván változást előidézni a hallgatóban”.⁶ Miért tagadta meg James a példázat angolszász hagyományát? Olyan gépies formát látott a példázatban, mely az élet összetettségének nem képes igazságot szolgáltatni. A *Maisie tudja* előszavában így érvelt: „A zűrzavart *állandóan* újrateremtő erők miatt korántsem gyerekjáték látni és valóban ábrázolni. A lényeg éppen az, hogy a zűrzavar maga is a legigazabb valóság; színe, formája, jellege van”⁷

A Viktória-kor írói szerfölött kedvelték a példázatot. A tanító célzat elválaszthatatlan művészetük lényegétől. Pip kigyógyul sznobizmusából, Rochester és Gwendolen Harleth levetkőzi büszkeségét. James elrugaskodott e megszokástól. Kifigurázta a XIX. századi angol regények zárlatát, megtámadta Dickenset, sőt olykor kérdésessé tette a realizmus igazságföltételeit. A *Csavar fordul egyet* nehezen értelmezhető, A *szent forrás* esetében pedig eldönthetetlen, vajon a befogadónak hinnie kell-e abban, amit az elbeszélő állít. A *Derűvölgy románcának* vagy a *Nehéz időknek* szerzője felszólító érvényt adott az igazságnak, oktató szándékkal lépett fel. Arról akarta meggyőzni olvasóját, hogy a végletes ésszerűsítés elidegenedéshez vezet a társadalomban. James nem kívánta, hogy az olvasó efféle szándékos fogalmi jelentést keressen a szövegében. Hawthorne és Dickens a figyelmeztetés perlokúciós műveletéhez folyamodott, A *szent forrás* és *Az aranytál* írója olyan megállapító illokúciós műveletet utánczott, mely önmagát kérdésessé tevő befogadást igényel. A *Derűvölgy románca* és a *Nehéz idők* tagadó jellegű példázat, a nyelv fölhívó és ideológiai szerepét helyezi előtérbe, és tagadó igazságföltételekkel hozza létre világképét. Ugyanezeknek a szerzőknek más alkotásai (a *Kopár ház* vagy *A hétormú ház*) már csak föltételes tanácsot fogalmaznak meg, s így kevésbé erős bennük az oktató célzat, az értekező jelleg azonban a legtöbb angol nyelvű XIX. századi regényre jellemző. A *magánélet* vagy a *Maud-Evelyn* ezzel szemben megengedő hangnemű. Nem éri bírálat a nagy író, aki magánemberként jelentéktelen személyiség, sem a fiatalembert, aki általa sosem látott lányba szerelmes. Az elbeszélő semlegesíti a felszólítás és az elkötelezettség hangnemét. Dickens majdnem mindig azért állított, hogy meggyőzzön; Flaubert legtöbbször ábrázolni akart. Egyikük perlokúciós, másikuk illokúciós műveletnek rendelte alá a történetmondást. James következetesen a második lehetőséget választotta. Elbeszélője nem hívja föl a figyelmet az események csattanójára, az értékelő mozzanatok bele vannak ágyazva a történetbe.

Mivel a jelentést az igazságföltételek szabják meg, James világképének többértelműségét a szövegkörnyezettől függő, önmagukban meghatározatlan nyelvi megnyilvánulások sűrű előfordulására vezethetjük vissza. A határozatlan, személyes és mutató névmásoknak, valamint az elbeszélés résztvevőire, helyére, idejére és *topic*jára utaló elemeknek gyakorisága azzal magyarázható, hogy a beszélő alkalmi jelentésekhez folyamodik.

⁶ *l. m.*, 199.

⁷ HENRY JAMES: *The Art of the Novel. Critical Prefaces*. New York, 1962, 149.

James műveiben a zárlat is a példázat kifordításáról árulkodik. Ebben a vonatkozásban nemcsak angolszász, hanem általában az európai megszokástól is eltért. *A skarlát betű* sírfelirattal ér véget, mely „ezennel befejezett legendánk mottója és rövid leírása”. A *Silas Marner* befejezése jellegzetesen Viktória-korabeli értékelést foglal magában: „Ó, apa – szólt Eppie –, milyen csinos otthonunk van! Azt hiszem, senki sem lehet boldogabb nálunk.” Bármennyire távol áll is a *Bűn és bűnhődés* világa az „Otthon, édes otthon” kultuszától, zárlata alig kevésbé nevelő célzatú, mint George Eliot történetének szerencsés kimenetele. Miskin sorsa is tanulságunkra szolgál, akár a *Bovaryné* végszavai, melyek arról tudósítanak, hogy Homais úr megkapta a becsületrendet. Az ilyen megoldásokhoz képest mennyire nyitott Kate Croy utolsó mondata. Olyan jövőre utal, mely kívül esik az elbeszélő ellenőrzésén: „– Már sosem leszünk olyanok, amilyenek voltunk!” A fölkiáltás beszédműveletével a beszélő általa váratlanul ítélt ismeretet közöl. *A galamb szárnyai* meglepetéssel ér véget, szemben a Viktória-kori regények többségével, amelyek a várhatóság fölfokozásával rekesztődnek be. Jellemző, hogy mindnyájan tudjuk, mit is tartalmazott volna a *Feleségek és lányok* záró fejezete, ha Mrs Gaskell nem halt volna meg elkészítése előtt.

A nyitott zárlatok a tanító célzat mellőzéséből következnek. Ezt az ellenkezést a teljes történeti viszonylagosság hite vonta maga után, amely James neveltetésével is összefüggésbe hozható. James egymásnak ellentmondó – európai s amerikai – jelrendszerekkel találta szemben magát, s arra a végkövetkeztetésre jutott, hogy a kultúra kívülről önkényes, de belülről indokolt szokásrendszerekből áll. *A Minta* történetmondója ezért hangoztatja, hogy „az irodalom ügyességet igénylő játék, az ügyesség pedig bátorságot, a bátorság becsületességet, a becsületesség szenvedélyt jelent”.

A példázatok allegorikusak, az allegória pedig egyértelmű megfejtést igényel. A befogadó akkor érti az allegorikus szöveget, ha kiderítette az író szándékát. Nem véletlen, hogy az allegória legnagyobb művelői – La Fontaine vagy Pope – az egyetemes nyelvten megalkotóinak majdnem kortársai voltak. James ezzel szemben azt várta olvasójától, hogy a szövegbe beleszótt mintát kövesse, magában a szövegben fedezze föl a jelentést. Az elbeszélő azért követ el szarvashibát, mivel a műalkotások jelentését másoktól akarja megtudni, olyan magatartást vesz föl, amely példázatok befogadásakor lenne helyénvaló. *A Minta* ellen-példázat, önértelmező szöveg. Azt szemlélteti, amit szerzője a műalkotások helytelen, illetve helyes megközelítésének vélt.

1774-ben a harmincéves Herder a következő címmel adott ki értekezést: *Auch eine Philosophie der Geschichte*. Félretéve az egyetemes Ész fejlődésének gondolatát, egyenértékű kultúrák egymásutánjaként értelmezte a történelmet. James tehát két európai hagyománnyal találta szemben magát: (1) a velünk született eszméknek, a kultúra egyetemes nyelvtenének, az ismeret bizonyosságának, egyértelmű igazságértékének és tekintélyének az eszményével, illetve (2) a történelmi viszonylagosság gondolatával, a jelentésnek és a használatnak, a valódinak és a létezőnek, a hozzáférhetőnek azonosításával. Elutasítván az elsőt, a másodikkal azonosította magát. Ez az álláspont készítette arra, hogy idegenkedjék az allegorikus példázat szabályaitól, a rejtjelezésnek és a megfejtésnek a XIX. századi angolszász kultúrában uralkodó rendszerétől, attól az értékrendszertől, mely jó részt a protestáns erkölcsstan függvénye volt. Ehelyett azt állította, hogy a jelentés és a megformáltság megegyezés kérdése. A tények értelmezését adott jel- és hiedelemrendszerbe vetett közösségi bizalomra, hallgatólagos megegyezésre, ismétlésen alapuló közös

készségekre, irányadó esetekből kiinduló munkamódszerre, igazságföltételek rendszerének és egy módnak az együttesére, „a viselkedésnek előföltételek rendszeréből adódó szabályosságára”⁸ vezette vissza. Mivel a megfigyelő által elsajátított szokásrendszerek nyújtják az egyedüli fogódzót, minden értelmezés elárulja azt, hogyan érzékeli a befogadó saját közösségét. Ugyanaz a jelenség idejétműltnek számíthat egyik társadalomban, egyik egyén szempontjából, és újszerűnek tetszhet másik társadalom, illetve egyén számára.

Milly Theale és Lambert Strether a szokások viszonylagosságát kénytelen megtanulni. Mrs Lowder azért „közönséges”, mivel „vidékieken bezárkózó”, Densher szerint csak brit „jelrendszereket” és „megszokásokat” ismer. James műveiben a hamis és igazi értékeket szembeállító megszokások társadalmi szerződésekhez hasonlítanak. A hagyomány közmegegyezés eredménye. Valamely szokásrendszer közösségét az tartja össze, hogy tagjai egymás cselekedeteit ki tudják számítani. Az efféle bevett jelrendszer csakis azok számára előírás, kizárólag azoknak jelent egységet és összefüggést, akik úgy érzik, hogy kötelezi őket az alapjául szolgáló ígért. Joggal érezhetik maguktól idegennek mindazok, akik nem vettek részt a szerződés megkötésében. James világának lényegéhez hozzátartozik, hogy a megszokás sebezhető, csak azoknak ad biztonságérzetet, akik magukénak tekintik. A valóság lényege átmeneti szakaszban válik többértelművé, s egy szokásrendszer hanyatlása együtt jár annak megsejtésével, hogy a közösség már nincs az igazság birtokában. A jelrendszerek történetiségét belső korlátai okozzák. Minden szerződés érvényét veszti, s akkor a jelrendszer is elavul.

A XIX. század angolszász elbeszélő szépprózájában elterjedt tanító célzatosságot James olyan megszokásként fogta fel, mely már elveszítette érvényét, s így csakis idejétműlt utánérzéseket ösztönözhet. Újítást tartott szükségesnek, s ezért az általánosan használt értékrendszer cáfolatát tűzte ki célul. A *mester tanításához* írt előszavában azt írta, hogy a *Minta* megjelentetésével az angolszász közönség tétlen beidegződéseit, „az általános érzékenységnek ezt a tompaságát” akarta megváltoztatni. „Elemző letapogatásra”, „az ironikus tudat szabad érvényesítésére” kívánt ösztönözni, más országok kultúrájából vett példa alapján.⁹ A megszokásoknak tág körével számolt, és ötvözésükben látta a vidékies bezárkózás egyetlen lehetséges ellenszerét, e bezárkózást pedig a történeti viszonylagosságban rejlő veszélyként értelmezte. Európában helyüket nem találó amerikaiakat ábrázolt, s színekdoché feladatkörrel látta el őket: Münster báróné, Daisy Miller és Isabel Archer azért vall kudarcot, mert nem tud megérteni az övétől különböző világképeket, értékrendeket, s így képtelen másokkal a saját területükön megküzdeni.

„Nem tudni az ember faluján, egyházmegyéjén vagy nemzetén túl élő emberek viselkedéséről, szokásairól, természetéről”, s „arra vágyni, hogy mások tetteit irányítsuk”. Pound ebben a két tényezőben kereste a vidékiesség összetevőit.¹⁰ Jamest úgy tartotta számon, mint az efféle korlátoltság elleni küzdelem kimagasló alakját. Joggal, hiszen James egész életművét lehet úgy jellemezni, mint különféle szokásrendszerek elsajátítására tett óriási erőfeszítést. Történetmondásos műveknél e jelrendszerek a rövid távú emlékezetben tárolt felszíni szerkezetekből (szóképek és szóalakzatok kölcsönhatásaként felfogható stílusból); az írásnak, az olvasásnak, a történetnek és az elbeszélésnek terét, időrend-

⁸ DAVID K. LEWIS: *Convention. A Philosophical Study*. Cambridge, Mass., 1969, 118.

⁹ HENRY JAMES: *The Art of the Novel*, 228.

¹⁰ EZRA POUND: *Selected Prose 1909–1965*. London, 1973, 159, 163.

jét, tartamát és gyakoriságát meghatározó költészettani szerkezetekből; végül az elbeszélő helyzetet létrehozó retorikai fölépítésből (az elbeszélőnek a történetbefogadóval, a történet főnállóival: eseményekkel, jellemekkel és környezettel szemben tanúsított magatartásából) állnak. E három jelenségréteg teremti meg a mű világképét. Részletes elemzéssel kimutathatók, hogy James mindegyik rétegre vonatkozó megszokásoknak igen tág körét ismerte, s a történetmondás lehetőségeinek földerítésében az összegezést kezdeményezéssel párosította. Ezúttal be kell érünk néhány utalással.

A történet mindig okozatiságot tételez föl. James Flaubert lélektani érdeklődését Hawthorne metaforikus stílusával próbálta összeegyeztetni. Műveiben a metonimikus szerkezet összefüggését ezért homályosítja el a történetmondó értelmezéseinek metaforikus jellege. A *Derűvölgy románcához* hasonló példázatokban vagy a *Bovaryné* leíró részeiben az elsődleges metonimikus fölépítést másodlagos szereppel színekdochés szerkezet egészíti ki. James szövegeinek rejtvénytérősége onnan származik, hogy írójuk az oksági viszonyokat felszínként, a metaforikus összefüggéseket pedig mélyszerkezetként értelmezi. Az előzetesen föltételezett és a megállapított tények (*topic-* és *comment-*sorozat) egymásutánjában a hasonlóság érvényesül, „a beszélő megnyilatkozásának és a mondatnak a jelentése különvállik egymástól”.¹¹

Összegezés és újítás egyaránt megfigyelhető abban, ahogyan James a metaforikus elvet alakjainak megteremtésekor használja. Egy jelentettnek a szövegen belüli változatait szerepeltetvén Poe példáját követte, aki a német romantikusoktól vette át a hasonmásnak már az angol reneszánszban megalapozott kultuszát. Egy korábbi tanulmányunkban igyekeztünk bizonyítani, hogy James elődeinél lényegesen rendszeresebb igénytel foglalkozott a hasonmással mint szervező elemmel, fölhasználván azt abban a küzdelmében, melyet a XIX. századi regényírás formai elnagyoltsága ellen folytatott.¹²

Az összes jelentésréteg megújításakor azt a célt tűzte ki maga elé, hogy az alakoknak többféle megformálását egyesítse. Julien Sorel vagy Oliver Twist a társadalom pereméről indul annak központja felé; Pierre sorsa ellenkező irányú. James egyszerre alkalmazta e kétféle érték szerkezetet: Isabel Archer az érdeklődés középpontjába kerül, mégis a lemondás válik osztályrészévé. A *Bovaryné*ban az események hősei társadalmi jellemek, a *Wuthering Heights*hoz hasonló románcos történetben lelki östípusok, a *Nehéz időkkel* fémjelezhető példázatban eszmei vagy erkölcsi magatartások. James e jelrendszerek összegezésére törekedett. Minél többféle várhatóságot akart fölállítani, hogy olvasójának szabadabb kezet adjon az értelmezésben. Mondanivalójának megfejtője éppen azért van nehéz helyzetben, mivel egymásnak ellentmondó párhuzamosságok irányítják magukra a figyelmét. Nagyobb szabadságunknak ára van. Az olvasónak mint társalkotónak a kultusza valószínűleg maga is történeti megszokás – a szabadelvűség terméke –, de föltehetően egyike azoknak a történelem által föladdott leckéknek, amelyeket komolyan vehetünk.

¹¹ JOHN R. SEARLE: *Expression and Meaning. Studies in the theory of speech acts.* Cambridge, 1979, 30.

¹² *Világkép és stílus. Történeti-poétikai tanulmányok.* Budapest, 1980, 438–440.